



Aalborg Universitet

AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Armando Buscarini: El Rufián: Teatro, narrativa y memorias (ed. Rubén y Diego Marín A.)

Agustin, Oscar Garcia

Published in:
Sociedad y discurso, AAU

Publication date:
2010

Document Version
Tidlig version også kaldet pre-print

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):
Agustin, O. G. (2010). Armando Buscarini: El Rufián: Teatro, narrativa y memorias (ed. Rubén y Diego Marín A.). *Sociedad y discurso, AAU*, (17), 122-125.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Reseña:

Armando Buscarini: *El Rufián. Teatro, narrativa y memorias* (ed. Rubén y Diego Marín A.), Editorial Buscarini, Logroño, 369 p., 2008. ISBN 978-84-935995-7-7



Sociedad y Discurso
Número 16: 122-125
Universidad de
Aalborg
www.discurso.aau.dk
ISSN 1601-1686

ÓSCAR GARCÍA AGUSTÍN
oscar@hum.aau.dk

Universidad de Aalborg

Literatura y precariedad siempre han funcionado como un binomio interesante. Pensemos en uno de los mejores ejemplos que nos ha brindado la literatura reciente. Me refiero al cuento “Sensini” de Roberto Bolaño. En él, dos escritores (uno veterano y otro joven, que se puede identificar con el propio Bolaño) comparten tanto pasión literaria como dificultades económicas para llegar a fin de mes. El talento no es correspondido con la fama o el reconocimiento y ambos autores aspiran a ganar premios literarios de provincias que no contribuyen en nada al prestigio del autor pero sí a incrementar modestamente su cuenta corriente. Desde la ficción que se confunde con la realidad, Bolaño desmitifica el aura del creador y muestra las veleidades que pueden condenar a un escritor brillante a la miseria (como paso previo al olvido).

La figura de Armando Buscarini (quien comparte, por cierto, el vínculo italiano-argentino con el Sensini de Bolaño) personifica los elementos que acabo de indicar, aunque no precisamente del mismo modo. Buscarini es un autor perteneciente a la bohemia de principios del siglo XX. Su vida resulta apasionante: murió a los 34 años ingresado en un manicomio en Logroño, se encargaba él mismo de vender sus propias obras (que no tuvieron ningún éxito), escribió sus memorias a los 20 años, y la miseria en la que vivió jamás le hizo dudar de su don literario. Viendo su biografía, no cabe duda de que la gran creación literaria de Buscarini fue él mismo, ya que cuando hablamos de su obra, hay un acuerdo unánime acerca de su escasa calidad y del justificado olvido que pesa sobre él.

Los hermanos Rubén y Diego Marín han comprendido a la perfección que debe rescatarse a Buscarini (incluyendo su obra) del olvido sin que ello signifique que se sobrevaloren o idealicen sus méritos literarios (lo cual no quiere decir que no haya un

entusiasmo por Buscarini, reflejados en el título de la editorial, que puede llegar a contagiarse al lector). En la introducción de Luis Antonio de Villena y en el minucioso prólogo de los hermanos Marín se destacan las excentricidades y los delirios de grandeza del personaje (más que persona) y se nos advierte desde un primer momento de las limitaciones del arte literario de Buscarini. Se trata, en definitiva, de recuperar a Buscarini, aunque no sea para otorgarle un lugar en el Párnaso, que hipotéticamente le podría haber correspondido.

El rufián, tal y como se indica en el subtítulo, contiene tres géneros distintos: el teatro, la narrativa breve y las memorias, entendidas de una manera un tanto peculiar. El criterio elegido por los editores ha sido cronológico, desde 1923 hasta 1928. Mientras que Villena encuentra dificultades para destacar las virtudes de alguna de las obras (se refiere vagamente a “El arte de pasar hambre” y “El aluvión. Cuento de golfos”), los hermanos Marín apuestan por su obra de mayor madurez, “El Rufián”, de la cual destacan que es su obra de teatro mejor escrita y la buena elaboración de la trama. Todo parece desaconsejar, pues, la lectura completa de este volumen de prosa, aunque está claro que ni Villena ni Rubén y Diego Marín compartirían dicha afirmación.

Es bastante probable que la obra de Buscarini se encuentre ante tres tipos de lectores: 1) el que está convencido de que Buscarini es un mal escritor y confirma rápidamente sus sospechas con este libro (este tipo de lector apenas pasará de ojear el tomo); 2) el que piensa que Buscarini es un personaje interesante, gracias quizás a Juan Manuel de Prada y el aura de la bohemia, y ande detrás de alguna frase o imagen brillante que salve al escritor de la reconocida mediocridad (este lector hará una lectura minuciosa del texto); y 3) el que se interesa en la figura de Buscarini y, sabiendo de sus escasas dotes creativas, busca aspectos fundamentalmente biográficos que completen el retrato del autor riojano (estamos ante una lectura selectiva). He de reconocer que yo como lector me sitúo en la tercera categoría (creo que sería erróneo leer *El Rufián* pensando únicamente en la calidad de lo escrito), aunque no renuncio a incluirme de vez en cuando en el grupo 2).

En este sentido, la lectura de *El Rufián* está más que justificada para disfrutar de Buscarini como creador, inseparable de Buscarini, el personaje. En el libro editado por los hermanos Marín, descubrimos a un Buscarini hiperbólico, que se siente poseedor de un talento literario sin parangón pero que, al mismo tiempo, reconoce sin pudor la miseria en la que vive. Por decirlo más claro: el disfrute que el lector puede encontrar con Buscarini (o, al menos, el que yo encuentro) es comparable al que se experimenta con otros creadores como

Ed Wood (retratado a la perfección por Tim Burton en su película), que creen tanto en su arte que el lector (o el espectador) no puede dejar de sonreír, entre admirado y perplejo, cuando se enfrenta a los resultados. Esta genialidad de Buscarini como autor de serie B se encuentra en los prólogos, en las memorias y también en los comentarios insertos dentro de algunas obras.

Ante quienes desprecian su obra, Buscarini muestra un desprecio todavía mayor y se refugia en la dignidad de quien se sabe poseedor de la razón (aunque no la tenga): “Y, ahora, ahí van mis versos quieran o no los directores de periódicos que tanto me favorecen no publicando entre sus bazofias farragosas mis versos humildes, sencillos y limpios” (p. 75). Este rechazo se extiende al resto de la sociedad y Buscarini se convierte en una especie de Larra de brocha gorda que se indigna ante la decadencia moral de España: “Es verdaderamente denigrante que en un país civilizado haya tan poca protección para los artistas que se esfuerzan y que con sus obras y sus adelantos pretenden, inúltimente, aportar engrandecimiento a una patria que no lo merece; donde vive el señorito imbécil de cabaret, el flamenco, el motorista... y nada más” (p. 103). Sin embargo, en busca de tal protección, el escritor no tiene reparos en extorsionar desde los prólogos a sus mecenas para que le den su protección y favor. Sus palabras a los hermanos Quintero suenan casi como una amenaza: “Me quieren entrañablemente y han dicho que me ayudarán siempre” (p. 103) y adquieren mayor dramatismo (tragicómico) cuando al inicio de “Las luces de la virgen del puerto” anuncia que ha estado a punto de quitarse la vida y que sólo es comprendido por sus protectores.

Las taras de su estilo literario (el romanticismo tardío y trasnochado con imágenes y reflexiones cursis) se aprecian más aún en sus autorretratos: “Soy un hijo triste de la noche, soñador de ternuras y enfermo de misantropía; enamorado de los astros y de las túnicas de púrpura de los Príncipes de leyenda” (p. 147). La confianza en que la posterioridad hará justicia a su obra es tan desmesurada como la fe en sus cualidades literarias. La vanidad es tal que casi resulta inverosímil y despierta cierta ternura ante el lector que ve cómo las grandes palabras se alejan por completo de su referente en la realidad: “Los obstinados en lo verdadero son los sublimes; no tengo miedo de sufrir, y sobre mis pensamientos y sobre mis actos siento la marca de la Eternidad” (p. 300). El hecho de que Buscarini terminara en el manicomio da una pista de cómo estaba de equivocado en cuanto a su concepción de la verdad y el lector mismo puede juzgar qué lejos quedó de lo sublime.

Con todo, decía que no faltan momentos en los que Buscarini exhibe méritos (u ocurrencias) literarios dignos de destacar. En concreto, he quedado gratamente sorprendido por las memorias, alejadas de cualquier narración autobiográfica al uso y compuesta por dos partes. Buscarini construye su identidad literaria de manera fragmentaria (muy al gusto de la *generación Nocilla*, salvando las distancias), con escenas de su vida o ajenas, con su voz propia y con textos polifónicos en los que otras voces hablan de él. En esta composición involuntariamente postmoderna, es posible encontrar a un Buscarini más matizado, con sus defectos estilísticos pero también con toques líricos y desarrollos argumentales menos obvios. En “Mediodía” observamos que, aunque la miseria es el precio que se tiene que pagar por la falta de éxito, ello afecta al escritor más de lo que en otras ocasiones está dispuesto a reconocer: “Yo, en realidad, al mezclarme con aquella miseria, me avergonzaba un poco; pero no había otro recurso que aceptar la piadosa dádiva” (p. 181). La autoironía emerge en las últimas líneas de “Camisa de fuerza” como parte de su recordatorio a los hermanos Álvarez-Quintero y Hernández Catá sobre la necesidad de protección. El humor, quizás no pretendido, sirve para concluir el relato: “Pues deben saber que la única vez que he estrenado una camisa ha sido la de fuerza” (p. 195). La autoironía surge igualmente en “Remanso nocturno”, en el que Buscarini comenta que “frecuentaba el bar de El Triunfo (ya era una paradoja su nombre para mí)” (p. 198).

Como decía el gran Rubén (tomando prestada esta frase recurrente de Buscarini), el proyecto iniciado por Rubén y Diego Marín prolonga el proyecto literario y vital de Buscarini, un escritor que mereció fracasar pero no pasar al olvido. En los excesos y las carencias del Buscarini escritor, todavía podemos reconocer el carácter tragicómico de la vida.